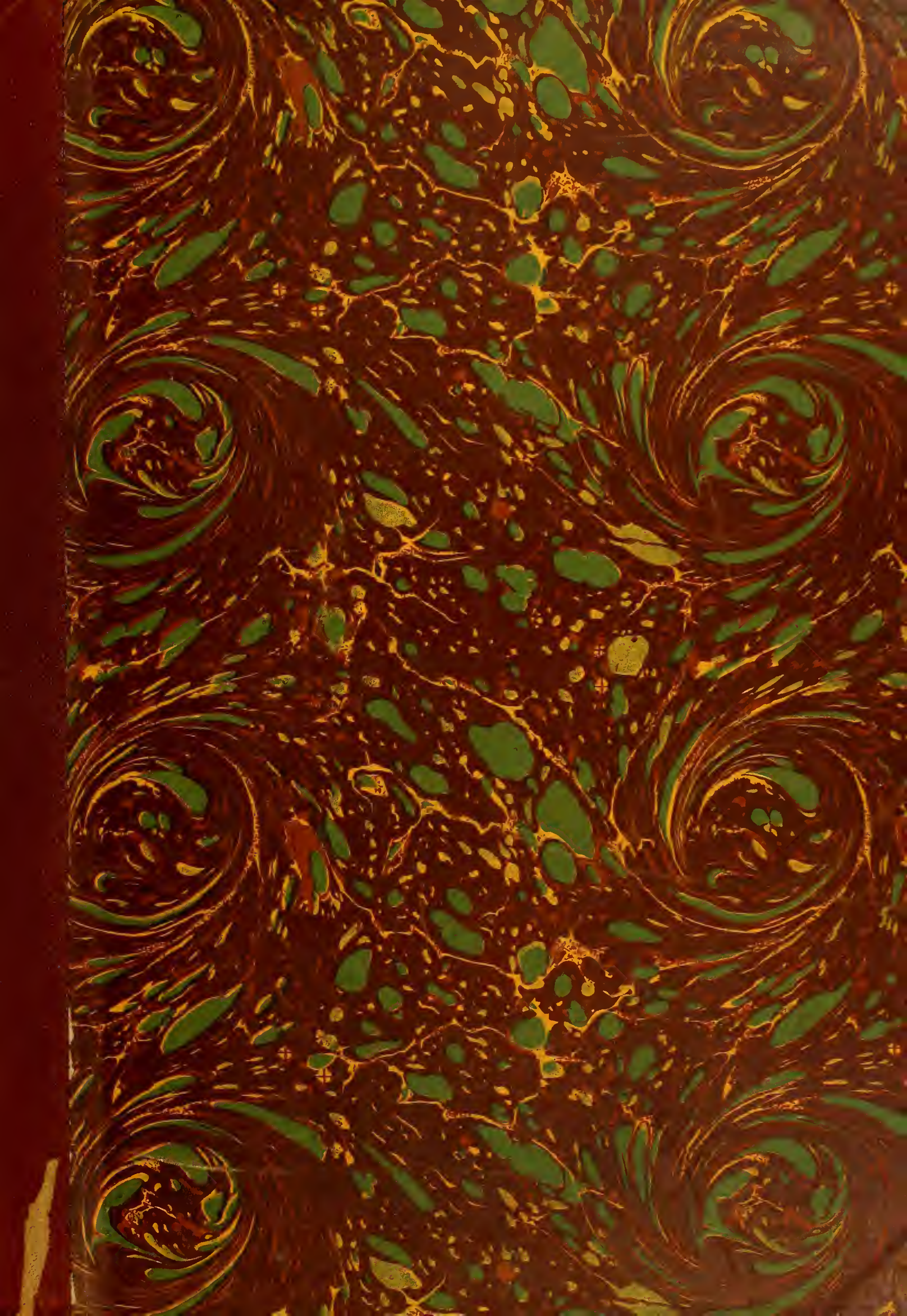



THE TRUSTEES OF THE
PUBLIC LIBRARY
LUX
OMNIUM
CIVIUM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 : 1878

COLLECTION

MARCZELL DE NEMES

de BUDAPEST

PARIS 1913

COLLECTION

MARCZELL DE NEMES

ORDRE DES VACATIONS

LE MARDI 17 JUIN 1913 :

Tableaux anciens, n°s 1 à 27 et 44 à 83.

LE MERCREDI 18 JUIN 1913 :

Tableaux anciens, n°s 28 à 43 et les Tableaux modernes.

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs paieront 10 o/o en sus des enchères.

CATALOGUE

DES

TABLEAUX MODERNES

Préface par M. ROGER-MILÈS

ŒUVRES CAPITALES

DE

MARY CASSATT, CÉZANNE, COURBET, COROT, DEGAS, GAUGUIN
VAN GOGH, MANET
CLAUDE MONET, BERTHE MORISOT, RENOIR

COMPOSANT LA COLLECTION DE

M. MARCZELL DE NEMES

DE BUDAPEST

DONT LA VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES AURA LIEU A PARIS

GALERIE MANZI, JOYANT

15, rue de la Ville-l'Évêque

LE MERCREDI 18 JUIN 1913, A 2 HEURES 1/2

COMMISSAIRES-PRISEURS

Me F. LAIR-DUBREUIL
6, rue Favart
PARIS

Me HENRI BAUDOIN
Successeur de Me Paul Chevallier
10, rue Grange-Batelière, Paris

EXPERTS

MM. DURAND-RUEL & FILS
16, rue Laffitte
PARIS

MM. J. & G.* BERNHEIM-JEUNE
EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL
25, boulevard de la Madeleine et
15, rue Richepance, Paris

EXPOSITIONS

Particulière : *Le dimanche 15 juin 1913, de 1 h. 1/2 à 6 heures*
Publique : *Le lundi 16 juin 1913, de 1 h. 1/2 à 6 heures*



PRÉFACE[1]

Dans la préface des tableaux anciens de la collection Marczell de Nemes, j'ai indiqué quelles avaient été les idées directrices du collectionneur, alors que son choix s'était porté sur un champ très étendu, son choix qui a poursuivi, à travers les écoles, les affinités parallèles ; et je ne veux point y revenir. Cependant, au moment d'examiner les œuvres modernes qui se trouvent ici réunies, il m'est permis de compléter ce que je disais dans la première préface par un examen aussi sommaire que possible des tendances rapprochées dans la collection par l'œuvre diverse des peintres français du XIXe siècle.

M. de Nemes a eu cette volonté bien rare de ne penser dans ses acquisitions qu'à son plaisir, qu'à la satisfaction de ses goûts d'esthète, sans se préoccuper des disciplines de la mode, ni des

(1) Lorsque, dans la préface des tableaux anciens de la collection Marczell de Nemes, j'annonçais qu'à un « critique éminent » était réservé le soin d'étudier les œuvres modernes de la collection, je ne me doutais pas que j'aurais la faveur d'écrire cette étude, sans quoi je me fusse dispensé de qualifier ce critique, par modestie ; mais lorsque j'ai connu la nouvelle tâche qui m'était confiée, la préface du premier volume était imprimée et je ne pouvais point rayer le « critique éminent ». L. R.-M.

prurits de la spéculation, et depuis vingt-cinq ans il a donné à tous ceux qui le connaissent une forte leçon d'éclectisme éclairé.

Il a compris que c'était n'avoir qu'une intelligence incomplète des manifestations du beau, que de ne s'attacher qu'aux artistes d'une seule école : un pareil entêtement n'était pas fait pour convenir à son esprit ouvert : il lui fallait des instruments de comparaison pour mieux percevoir l'idiosyncrasie des formules, et les caractères d'hérédité ou d'atavisme qui relient entre elles ces formules. Il a eu la compréhension trop nette des influences qui régissent les milieux de production d'art, pour limiter sa curiosité à une période restreinte, et n'avoir sous les yeux que les témoins d'une évolution partielle ; et c'est pourquoi, sans souci de ce que pourraient dire les conseillers obligeants, — mais intransigeants, — il a marié, sur les cimaises de sa collection, les plus glorieux maîtres d'autrefois à ceux de notre école française de 1830, et à ceux, désormais incontestés, de l'école improprement appelée impressionniste : il leur a même joint quelques indépendants de l'idée, de la forme et de la couleur, qui ne se rattachent à l'une ni à l'autre de ces écoles, mais qui, par leur puissance d'originalité, s'imposent au choix des délicats sans désarmer toujours l'ironie sotte et aveugle des poncifs, des ignorants ou simplement des imbéciles.

Cette partie de la collection de Nemes est en effet des plus intéressantes, et ceux qui y chercheraient un contraste avec la première partie, en seront pour leur effort : car en regardant ces maîtres, on suit pertinemment une évolution normale et cela à travers des chefs-d'œuvre de Courbet qui exalte la beauté de la nature dans

ses paysages, la beauté de la forme dans ses figures nues dont le réalisme est émouvant de vérité, et le caractère intimiste des types dans ses portraits dont il déchiffre la mesure psychique avec une sincérité exempte de tout artifice ; de Corot qui s'attendrit devant le pittoresque d'un coin de nature, et qui sait demeurer dans l'équation de l'exactitude la plus stricte quand il peint un portrait de femme ; de Manet qui a secoué le classicisme conventionnel de l'École, après avoir contemplé Velazquez, et rêvé en compagnie de Goya ; des autres émancipés enfin des disciplines scolaires, de ceux qui ont chanté l'hymne de la lumière, l'hymne des libertés chromatiques dans une atmosphère pleine de vibrations, et qui furent capables de renouveler l'expression : Sisley, Auguste Renoir, Claude Monet, Degas, Berthe Morisot, Mary Cassatt, Cézanne, Gauguin et Van Gogh.

* * *

Arrêtons-nous devant les deux œuvres de Corot qui sont, dans la collection de Nemes, *le Canal en Picardie*, et le Portrait de Madame Gambey, connu sous le titre : *la Songerie de Mariette*. Je ne m'attarderai pas sur le délicieux paysage parce que l'attention ira à lui naturellement : on en remarquera l'adorable finesse et le ton par où Corot nous confie combien il se sentait grisé par la douceur des matins clairs ; mais je veux insister sur la très belle figure de femme de Corot.

Il fut un temps où la mode imposait de ne point attacher d'importance aux figures de Corot : on ne se rendait pas compte que, dans ces figures, le peintre trouvait, en dehors d'une ressource

psychologique, un objet d'étude indispensable au dessin et à la couleur : s'il en eût été autrement, des gens se seraient évité cette hérésie de prétendre que Corot « ne savait pas dessiner » ; mais, ainsi vont les choses : on parle, on juge légèrement, et ces jugements, qui ne méritent aucun crédit, trouvent des complaisants pour les répéter sans contrôle et des sots pour les répandre. Heureusement pour l'artiste, dont ces imputations misérables pourraient gêner la mémoire, il se trouve des esprits éclairés pour combattre ces errements et en triompher ; je crois, en effet, qu'il faudrait être animé d'une grande mauvaise foi pour ne pas accorder son tribut d'éloges à *la Songerie de Mariette :* on y sent le paysagiste, rien qu'à l'atmosphère aérienne dont le peintre l'enveloppe, rien qu'à l'habileté dont il éparpille sur elle la lumière, se réservant d'aviver la clarté en un point qui sera la dominante de l'harmonie générale. Et quelle vérité ! et quel désir de simplicité, de naturel ! et quels moyens d'apparence sommaire, pour atteindre au maximum d'intensité d'expression par où se traduit la vie !

* * *

M. de Nemes semble avoir entouré d'une particulière affection le génie de Courbet. Les paysages, les portraits, les figures nues et les animaux se rencontrent dans la collection en nombre inaccoutumé, mais ce sont, il faut bien le dire, des œuvres d'une particulière beauté, des chefs-d'œuvre qui permettent d'étudier et de comprendre Courbet dans son plus magnifique effort ; certes, depuis plusieurs années, les amateurs se sont montrés quelque peu réfractaires à l'expression robuste, mais très marquée d'époque

et parfois de sensation lourde et vulgaire du peintre d'Ornans : on n'a pas à craindre des déceptions de cet ordre dans la collection de Nemes. Son choix s'est exercé sur les Courbet avec un bonheur qui nous ravit, et les œuvres plus loin cataloguées ont une saveur de fruit délicieusement mûr : les arbres aux frondaisons touffues dans des forêts qui n'ont rien de mystérieux et doivent retenir les chansons joyeuses des merles et des grisettes, y sont aussi beaux que belles sont les chairs de *Vénus et Psyché* ou de cette femme surprise dans l'intimité d'une heure de sommeil et dont l'abandon a juste la mesure qu'il faut pour que la sécurité de la pudeur ne se confonde pas avec ce qui ne serait que la grimace de la pudeur : il ne faut pas demander à Courbet, en effet, une spéculation idéaliste : il est fruste dans la nature fruste : il est comme un arbre à la sève débordante, et la franchise de son tempérament, qui s'exprime avec une brutalité consciente, a cette poésie spéciale qui émane de l'évolution non contrariée, de l'évolution sincère et libre, sans hypocrisie. Il a aimé et traduit la vie, non pas pour les entités psychologiques que son analyse peut provoquer, mais pour les actes mêmes où elle puise son renouvellement et son éternité.

C'est que Courbet a une conception de la beauté nue qui ne participe que par réflexion de l'émotion esthétique en passant par une gamme sensible d'appétit. Courbet, paysan madré et gonflé d'amour-propre, se connaissait à fond, et de ses faiblesses, — esprit terre à terre, instinct matériel, — il se fit une force ; il parle bien de son émotion, mais il abuse de notre bonne foi : il n'est pas ému, il peint ce qu'il voit à la surface : il n'a jamais

de vue intérieure, si ce n'est dans un type d'homme qu'il recherche pour le répéter et qui n'est autre qu'un type se rapprochant de son propre portrait. Et s'il n'a pas vu dans les femmes, dont il peint l'opulente nudité, autre chose que des esclaves soumises, c'est qu'il se croit partout et n'importe où un éternel vainqueur.

Mais parfois il croit assez à sa victoire pour parer la vaincue de la magnificence des formes : il met autour d'elle une magnificence égale de paysage : le dessin est étonnant de virtuosité, la couleur est puissante : c'est bien la vie que le peintre a voulu dire, mais on est rebelle à la palpitation devant son œuvre : on serait injuste de ne point l'admirer, on est excusable de ne point se sentir pour elle de l'amour.

*
* *

Et j'arrive aux artistes qui représentent dans la collection l'avant-dernière et la dernière étape de l'évolution avec, en tête, Manet qui fut le démonstrateur audacieux du mouvement et qui, très pénétré de l'art du Greco et de Velazquez, osa la révolution à l'encontre de toutes les routines officielles, de toutes les coteries attachées, par impuissance de comprendre ou par intérêt à ne pas comprendre, à des traditions poncives, qui nous semblent aujourd'hui, malgré leur ténacité, d'une stérilité si douloureuse.

Manet, Degas, Sisley, Monet, Berthe Morisot, Renoir, Cézanne! Au moment de parler des œuvres d'eux qui sont plus loin décrites, je voudrais chercher à définir une fois encore ce qu'est leur interprétation si claire de la nature, leur effort superbe vers une vérité

dont chacun a donné une formule à lui, formule originale, et dont un progrès incessant affine l'expression.

Quelqu'un a dit que Dieu était un paysagiste idéaliste, ayant varié la face du monde, non dans un but d'utilitarisme humain, mais avec une suprême volonté de manifester le sublime. La loi cosmique n'est qu'une loi d'extraordinaire harmonie, dont l'industrie humaine tire parti pour la grandeur de ses luttes et pour la nécessité de son évolution progressive ; mais cette loi s'exerce quand même, au-dessus et en dehors de nos contingences, par la seule révélation du beau absolu.

Or, il semble que le paysagiste soit le seul à comprendre cette évolution du beau dans la nature, puisqu'il s'applique à en chercher l'expression et à en inventer une formule d'interprétation, à l'heure où les autres hommes ne s'en émeuvent guère et n'y voient que des agents, parfois dociles, parfois insoumis, qui ont pour mission de servir à son utilité. Ceci nous amène à penser qu'en matière d'art le réalisme n'existe pas, au sens philosophique du mot. Dire que le paysagiste crée, c'est dire qu'il a mis dans son œuvre les caractères d'un idéal moral, qu'il a trouvé une règle de beau idéal, distincte du plaisir et de l'utilité, une mesure de beauté qui n'est jamais entièrement réalisée et nécessite un effort continu et sans relâche, une mesure supérieure, par conséquent, à la beauté matérielle et dont l'artiste porte en son âme la palpitation éternellement émue.

Tout en art ne se borne pas à imiter, à reproduire exactement, parce qu'alors un herbier, collectionné par un naturaliste intelligent, serait nécessairement plus parfait que n'importe quel tableau, si génial fût-il ; mais au-dessus de la mémoire des sens, qui ont réveillé

des images et subi des impressions, il y a la raison qui intervient, il y a l'imagination faite de ce qui est le plus pur dans l'esprit et dans la sensibilité, qui met en œuvre les images retenues, les choisit, les assortit, en épure les impressions, les agrandit, et refoule aux limites infinies de son rêve les limites précises du monde réel.

La véritable grandeur de l'art, c'est donc, par l'effort intelligent de la patience et de l'étude, de marier l'essor de l'imagination avec les nécessités essentielles de la réalité ; c'est de ne pas voir, dans l'imitation de la réalité, une chaîne dont il faille rejeter l'entrave, mais une direction dont il est imprudent de refuser le concours. La réalité, avec les merveilles et les surprises de la forme, avec l'étonnante variété de la ligne, avec la prodigalité de la couleur et l'éternelle harmonie des étendues, doit fournir le fil conducteur qui garde des chutes dans l'abîme sans fond des symbolismes vains et de l'idéalité abstraite, où tout est vague, sans consistance, sans relief, sans lumière et sans ombre.

C'est là, je l'avoue, une donnée de spiritualisme esthétique, mais un spiritualisme rationnel, qui assure des œuvres fortes et un art solide, tels que l'ont pratiqués les artistes dont je citais les noms plus haut et qui sont représentés avec un si rare éclat dans la collection de M. de Nemes.

D'ailleurs, ce spiritualisme rationnel, tel que depuis trente ans je m'efforce de le démontrer, n'a rien qui doive effrayer ceux qui se réclament du réalisme, sans comprendre que ce mot « réalisme » n'est qu'un artifice de langage, qui ne répond à rien de *rigoureusement* réel.

Schiller a dit quelque part : « On peut être original, même en

imitant, mais à cette condition que ce que nous empruntons au dehors renaisse, pour ainsi dire, en nous ; car si l'homme a quelque chose à donner par le moyen de l'art, c'est lui-même. » Et je me demande si le réaliste peut donner quelque chose qui soit de lui ? S'il le peut, il cesse, par définition, d'être réaliste. La preuve en est que nous prenons du plaisir à l'interprétation des aspects de nature par le génie des peintres, alors que ces aspects eux-mêmes ne nous sollicitent pas avec plaisir : cela vient, d'une part, que l'utilité réclamée par nous, de la nature, atténue, d'une manière sensible, le principe supérieur qui constitue la beauté ; d'autre part, que dans le tableau, la nature nous apparaît, à travers l'âme de l'artiste, dégagée de ses caractères utilitaires et belle de sa seule beauté, de sa beauté spécialement subjective.

Si l'on rapproche l'œuvre du peintre de la nature qu'il s'est proposée pour objet, et si, par une bizarrerie de parti pris, au nom du réalisme, on veut la considérer au point de vue exclusif de la ressemblance matérielle, cette œuvre-là ne peut supporter la comparaison et ne mérite même pas l'attention ; l'imitation de la lumière n'est pas la lumière elle-même ; les combinaisons chimiques et les glacis qui figurent l'eau, et le fleuve, et le torrent, ne sont ni l'eau, ni le fleuve, ni le torrent ; les figures réduites à une échelle mathématique et immobilisées sur la toile, ne sont ni des hommes, ni des animaux, ni des plantes, ni la vie. La réalité des choses n'existe pas dans la réalité de la toile et le réalisme devrait, par essence, se refuser à toute convention, parce que la convention en art est nécessairement un rapport établi arbitrairement entre la réalité et ce qui n'est pas la réalité.

Si, au contraire, acceptant la convention, nous mettons notre entendement à l'unisson de l'entendement du peintre ; si nous donnons à notre imagination un courant qui soit en harmonie avec l'imagination du peintre ; si, en un mot, nous sortons de la réalité pour nous accorder à un état moral qui n'est pas le nôtre, et se trouve provoqué par l'état moral de l'artiste lui-même, c'est-à-dire par le mode de sa conception, l'illusion nécessaire à l'interprétation de toute œuvre d'art éclaire notre cerveau : ce que nous avons sous les yeux devient, par la puissance évocatrice de l'art, la nature elle-même, avec sa couleur, son mouvement, sa vie, et cela parce que nous sentons par l'âme comme l'artiste l'a senti lui-même, ce que les ressources imparfaites de la peinture et les limites de l'art défendent à l'artiste de faire tomber sous les sens d'une façon concrète.

*
* *

Ces considérations nous éloignent moins qu'on ne saurait penser des œuvres de Manet, de Sisley, de Monet, de Renoir, de Degas et des autres qui font partie de la collection de Nemes, parce qu'elles nous permettent d'étudier avec eux et par eux les objets principaux qui fournirent à leur interprétation de la nature.

Regardons l'esquisse du *Portrait de M. Georges Clemenceau, la Rue de Berne, les Fruits,* de Manet. Il semble bien que le maître est là tout entier : Manet a apporté une synthèse nouvelle, dont la formule n'admettait que des lumières, des lumières plus ou moins colorées, plus ou moins modelées, mais n'excipant pas d'ombres conventionnelles. Il apportait aussi, — et c'est là où l'on comprend

combien les détracteurs de Manet étaient dans l'erreur, — il apportait aussi une tradition qu'il avait puisée dans l'étude des Frans Hals, des Greco, des Velazquez et des Goya, et ce révolutionnaire, cet homme qui osait juxtaposer ses tons, — ainsi que le fit Véronèse, — cet *impressionniste*, ainsi qu'on le baptisait d'un adjectif où l'on mettait du dédain, et qui est un titre glorieux de sincérité, n'était au fond qu'un traditionaliste puissant et sage qui dressa la forme robuste et féconde de son talent devant le métier anémié des faiseurs de sucreries. Avec lui, c'était l'école du plein-air et de la pleine lumière qui entrait en lutte avec celle de la colle de pâte.

Aujourd'hui on n'essaie même plus de lutter, et les mécontents sont forcés d'accepter Manet, entré désormais dans la sérénité de la gloire; pourtant, même les plus fervents admirateurs du maître admettent que le besoin d'admiration ne gagne pas spontanément celui qui, pour la première fois, regarde une œuvre de Manet. M. Théodore Duret, qui fut un défenseur de la première heure, a écrit à ce sujet quelques lignes que je tiens à reproduire parce qu'elles contiennent un conseil à recommander aux amateurs encore hésitants :

« En cherchant aujourd'hui, écrit-il, à dégager ses qualités dominantes, on en trouve surtout deux : d'abord la valeur de la peinture en soi, les mérites de palette, qui font que la matière est chez lui supérieure, puis le fait d'avoir rendu avec originalité le monde vivant autour de lui. On comprend que ces avantages soient de nature à assurer la durée, mais on s'explique aussi qu'ils ne puissent attirer tout d'abord les louanges, car, l'histoire est là pour le prouver, ce sont aussi ceux qui touchent le moins

communément les contemporains et demandent le plus long temps pour exercer la séduction. »

Peut-être la séduction s'imposera-t-elle tout de suite à ceux qui étudieront les Manet de la collection de Nemes ; en tout cas, il est impossible de n'y point remarquer comment l'art de Manet renoue la tradition avec le passé, comment il cherche sa signification de la vérité et comment il en fait se dégager une beauté qui est, elle aussi, la vraie beauté.

Et je veux tout de suite m'arrêter devant le paysage de Sisley, Sisley qui fut pour moi un ami très cher dont le nom ne me laisse jamais sans une tristesse attendrie. Nous sommes assez loin de lui, maintenant, pour le juger dans toute l'ampleur de son art, encore que nous ayons été étroitement mêlés à sa vie, à ses angoisses, à ses luttes, et je crois qu'on ne commet point un excès en le considérant comme un des plus admirables maîtres de la seconde moitié du XIXe siècle.

Sisley eut la passion de l'étendue : il en eut la passion intelligente qui ne se contente pas de regarder et s'efforce, au contraire, de pénétrer le sens intime de ce qu'il regarde, restant peintre, sans errements dans le domaine du sentiment, et cependant restant un peintre tout vibrant d'émotion. Il a su traduire la nature avec une vérité d'effet et une délicatesse de sensation que nul n'a dépassées : il occupe, parmi les peintres de son temps, une place nettement définie par ses recherches continues d'émotivité atmosphérique, sa préoccupation des claires ambiances qui l'entourent et de la sérénité et de la douceur que révèle la nature quand on l'étudie au point de vue purement esthétique. Il n'est pas tragique;

il accepte l'ordre des choses comme une évolution nécessaire sans en dramatiser l'expression par une intelligence d'exception. Sa sincérité de tempérament et sa volonté de demeurer sincère l'ont toujours défendu contre la tentation du travail facile, de la formule trouvée, à laquelle on revient inconsciemment quelquefois par une concession intéressée, pardonnable au succès, quand le succès, souvent tardif, couronne de longues années de lutte. Ces années de lutte, Sisley les a longuement et sûrement vécues; elles l'ont solidement trempé contre les défaillances; elles l'ont aguerri contre la lassitude; elles l'ont protégé contre les paresses indulgentes et les habitudes où la personnalité s'affadit au lieu de s'affirmer : à l'heure où il mourut, après un labeur énorme, que ne ralentissait même pas l'acuité des douleurs physiques, il était plus rempli que jamais de ses naïves aspirations, plus débordant de prime saut, plus entièrement conquis qu'il ne l'était aux premiers jours, à cette nécessité de se perfectionner et de recevoir sans cesse des impressions et des surprises nouvelles dans cette nature qui a le secret et la coquetterie de n'être jamais la même.

C'est un éloge égal que je voudrais faire des œuvres de Claude Monet qui font partie de la collection de Nemes; œuvres où se manifestent sa belle unité de vision, son art à exprimer des ensembles par une juste application des valeurs dominantes, complétées par d'harmonieuses dégradations. Chez lui, point de dessin étriqué de minutie : un dessin qui semblerait sommaire, s'il n'était la formule d'une synthèse capable de traduire tout ce que le peintre a voulu. Claude Monet, par ses qualités d'expression aérienne, a non seulement indiqué la situation climatérique et géologique

des sites qu'il interprète, mais encore défini l'heure précise où sa vision s'y appliqua.

Et Auguste Renoir? Quelle admirable série d'œuvres, que cette impression du *Moulin de la Galette*, que ce *Portrait de la famille Henriot*, que ces *Fleurs!* Renoir est un intimiste plein de tendresse chez qui le verbe est remplacé par la couleur, et dont les pinceaux, mieux que les mots, savent traduire les caresses, ces frôlements d'âmes qui empruntent le moyen des sens pour se rendre sensibles à une extériorité concrète : je regarde ces figures, ces visages de femme au masque étrangement subjectif, aux yeux qu'illumine une clarté subite, au geste qui est à lui seul une synthèse significative, et je devine que pas un instant le peintre, tandis qu'il traduisait ces images, ne s'est surpris à être indifférent à leur égard : il y a toujours entre lui et ses modèles, cette sympathie que Sully-Prudhomme requiert comme l'une des qualités essentielles chez l'artiste qui s'adonne à la figure.

Et tout cela chante dans des clartés vives, dont Renoir nous a révélé la magnifique énergie : lui qui, épris de paysage et de nature, a senti l'énorme volupté des griseries de soleil sur le tissu enchevêtré des verdures, lui qui a exposé au vol des rayons d'or des chairs palpitantes, devenues fleurs vivantes, dans l'Éden où il lui plut de les placer, il ne peut se départir de ces polychromies ardentes qui enveloppent si bien la figure humaine de splendeur luxuriante et dont il ne serait pas impossible de chercher la genèse plus loin que chez les enchanteurs du XVIIIe siècle, chez les troublants coloristes de l'École du Primatice. Comme si sa piété à l'autel de la ligne et de la couleur lui avait permis

une autre ambiance que celle où nous nous débattons, il semble avoir eu devant les yeux un spectacle de fête, et il a su se dégager des lentes tristesses par où la lutte de l'art et la douleur physique le firent passer, en inventant, pour son âme affectueuse de contemplateur et d'esthète, un monde où il lui était donné de chanter tout le jour l'éternelle beauté, dans le cadre toujours plus radieux de l'éternelle lumière!

Mais je m'aperçois qu'en compagnie de ces œuvres maîtresses j'oublie le vieux conseil classique qui recommande de savoir se borner, et il me faut attirer d'un mot l'attention des amateurs sur les œuvres de Degas, des scènes de ballet dont le maître interprète avec tant de science les mouvements audacieux, « grâce, ainsi que le dit M. P.-A. Lemoisne, à son éducation classique, à la continuité de ses études et à son travail consciencieux et jamais satisfait de passionné du mouvement » ; de Madame Berthe Morisot, un paysage animé de figures, tout de charme et de délicatesse, de cette rare artiste dont le talent, si brusquement arrêté dans son expansion, s'est épanché en art délicieusement subtil; de Van Gogh, dont les natures mortes sont d'une étonnante vigueur; de Gauguin, qui interprète les caractères des îles lointaines avec une magnifique ingénuité; de Mary Cassatt, *Portrait de femme dans une loge;* de Cézanne, enfin, pour qui M. de Nemes a une spéciale admiration et dont il a réuni des œuvres de premier plan qui justifient le triomphe que l'on décerne aujourd'hui au talent longtemps méconnu de ce peintre. Il faut regarder, en effet, attentivement les *Fruits* de Cézanne, dont l'exécution a des rapports si nets avec ceux que l'on remarque dans l'œuvre du Greco de

la même collection, *la Sainte Famille à la Corbeille de fruits ;* il faut regarder les paysages, le *Portrait de jeune garçon*, *les Baigneurs*, qui semblent l'indication d'une vaste décoration, et l'on comprend pourquoi M. de Nemes a voulu réserver dans sa collection une place de faveur à ce peintre, que le père Tanguy, trop oublié aujourd'hui, a défendu contre toutes les attaques et toutes les ironies et dont il ne recueillit, apôtre convaincu, qu'une misère supportée, d'ailleurs, avec beaucoup de philosophie et de courage.

Telle est cette collection de modernes qui complète en beauté la grande symphonie organisée par M. de Nemes. Et je m'excuserais de la longueur de ces pages si cette longueur n'expliquait quel extraordinaire instrument d'éducation esthétique peut être une collection formée si patiemment avec des vues si larges et une compréhension si parfaite des choses de l'Art.

Mai 1913.

ROGER-MILÈS.

ÉCOLES

DU

XIXe SIÈCLE



MARY CASSATT

DANS LA LOGE



85

PAUL CÉZANNE

Né le 19 janvier 1841, à Aix (Provence) ; décédé dans la même ville le 23 octobre 1906. Au début, influencé par Delacroix et Courbet.

Nature morte

Sur la table, en partie couverte d'une serviette, un compotier contenant des pommes et du raisin, autour duquel sont disposés quelques pommes, un couteau et un verre à pied à demi rempli de vin. Dans le fond, tapisserie à feuillages.

Toile. — Haut. : $0^{m},46$; larg. : $0^{m},555$.

Signé à gauche : Cézanne.

Peint vers 1878. Reproduit dans le tableau de Maurice Denis : *Hommage à Cézanne* (1901).

Collections Georges Viau, Prince de Wagram.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque Royale, 1911, n° 28 ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 113.

Reproduit dans : Th. DURET, *les Impressionnistes*, p. 189.



P. CÉZANNE

NATURE MORTE



86

PAUL CÉZANNE

Le Buffet (nature morte)

Posées sur un buffet en bois, dans les plis d'une serviette blanche, des pommes et des poires, près d'une bouteille de vin et d'un verre à pied. A droite, une assiette portant une pile de biscuits. Sur le rayon de l'étagère, un sucrier, une pomme et deux tasses en porcelaine.

Toile. — Haut. : 0^m,65 ; larg. : 0^m,81.

Peint vers 1880.

Exposé : à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 115.



P. CÉZANNE

LE BUFFET



87

PAUL CÉZANNE

Pommes

Sur un coffre qui occupe toute la largeur du tableau, des pommes et une assiette contenant des biscuits. Fond de tapisserie.

Toile. — Haut. : 0^{m},46 ; larg. : 0^{m},55.

Peint vers 1880.

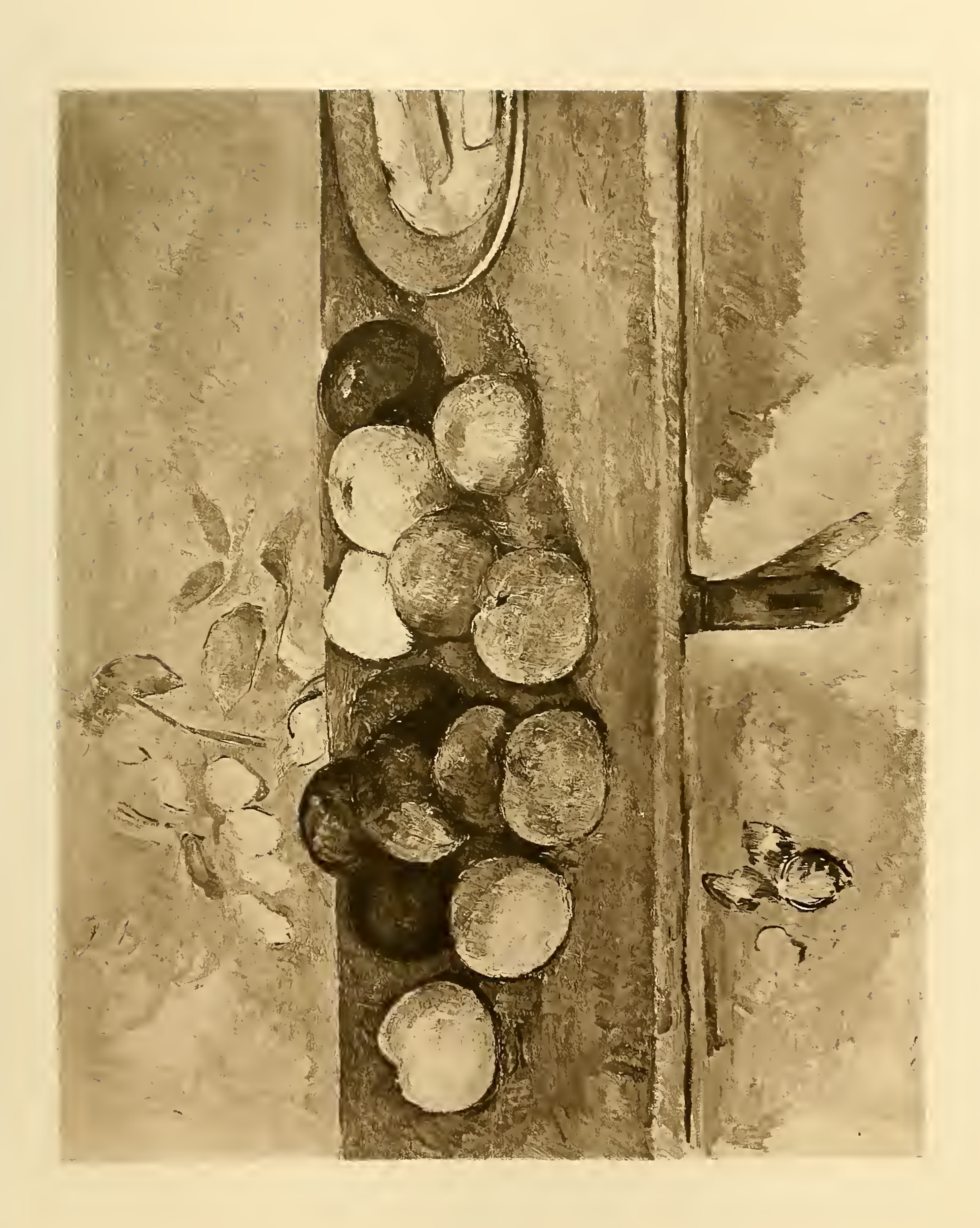
Collection Alphonse Kann, Paris.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 114.



P. CÉZANNE

POMMES



88

PAUL CÉZANNE

Le Bain

Au sortir du bain, cinq hommes nus. A gauche, adossé à un arbre et tourné vers la droite, l'un d'eux est assis. Devant lui, un autre, debout, vu de dos, a les bras levés. A droite de celui-ci, un troisième est tourné vers la gauche, les bras repliés au-dessus de la tête. Plus loin, le quatrième est dans l'eau jusqu'à mi-corps. Au second plan, le cinquième personnage, sortant de l'eau, regarde le spectateur.

A travers les arbres on aperçoit, en pleine lumière, le paysage.

Toile. — Haut. : $0^{m},545$; larg. : $0^{m},65$.

Peint vers 1887.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 116.

P. CÉZANNE

LE BAIN



89

PAUL CÉZANNE

Paysage

Au premier plan, entre des replis de terrain plantés de buissons et d'arbres aux branches dépouillées, le chemin monte et tourne à gauche entre des maisons dont un groupe domine la gauche du paysage.

Les constructions et le paysage sont en pleine lumière sous un eiel très mouvemcnté par l'envolée rapide des nuages.

Toile. — Haut. : 0^m,65; larg. : 0^m,81.

Peint vers 1887.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 118.



P. CÉZANNE

PAYSAGE



90

PAUL CÉZANNE

Le Garçon au gilet rouge

Il est vu jusqu'aux genoux, le coude gauche appuyé sur la table et la tête soutenue par une main. Le bras droit, à demi ployé, repose sur la jambe.

Dans le fond, un mur avec boiserie. A gauche, un rideau; au-dessus de la tête du jeune garçon, qui est vêtu d'un gilet rouge, on aperçoit un coin de tableau encadré.

Toile. — Haut. : 0^{m},795 ; larg. : 0^{m},64.

Peint vers 1885.
Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 117.
Voir : *Kunst und Künstler*, janvier 1911.



P. CÉZANNE

LE GARÇON AU GILET ROUGE



91

J.-B.-CAMILLE COROT

Né à Paris, le 16 juillet 1796; décédé à Paris, le 22 février 1875.

La Songerie de Mariette

(Portrait de Mme Gambey)

Une jeune femme est vue à mi-corps, la tête de face et légèrement penchée vers l'épaule droite, les bras ployés, la main gauche sous le poignet droit.

Vêtue d'un corsage bleu à large échancrure, elle porte au cou un médaillon retenu par un ruban de velours noir. Dans les cheveux, deux rangs de perles.

Toile. — Haut. : 0^{m},80; larg. : 0,59.

Signé à gauche : Corot.

Peint vers 1869-1870.

Exposition Universelle, Paris, 1900, n° 121.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 95.

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque Royale, 1911, n° 29 ;

Décrit dans Robaut et Moreau-Nélaton; *l'Œuvre de Corot,* t. III, p. 114, et reproduit sous le n° 1565.



COROT

LA SONGERIE DE MARIETTE


COROT

92

J.-B.-CAMILLE COROT

Canal en Picardie

Au premier plan, à droite, le canal dont le cours se dirige vers la gauche, longe des prairies où sont disséminés quelques bouleaux. Au bord du canal, deux femmes, dont l'une, agenouillée, ramasse de l'herbe. Plus loin, un paysan appuyé sur son bâton.

Dans le fond, à droite, une ligne de collines dont le sommet est occupé par des maisons. Ciel clair.

Toile. — Haut. : 0m,46 ; larg. : 0m,61.

A droite, estampille de la vente Corot.

Sur le châssis, cachet de la vente Corot.

Vente Corot, 1875, Cat. n° 174.

Collection J. Chamouillet.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 96.

Cité dans Robaut et Moreau-Nélaton, *l'Œuvre de Corot*, t. III, p. 184, et reproduit sous le n° 1743.



COROT

CANAL EN PICARDIE



93

GUSTAVE COURBET

Né le 10 juin 1819 à Ornans; décédé le 31 décembre 1877 à La Tour de Peilz (Suisse). Élève de Steuben, de Hesse et de David d'Angers.

Le Réveil (Vénus et Psyché)

Sur un lit à baldaquin, une jeune femme nue, les cheveux défaits, est couchée, les jambes repliées, le bras droit étendu, la main gauche retenant une draperie blanche. Devant elle, à droite, une autre femme, presque nue, un genou posé sur le lit, contemple sa compagne. Sur sa main gauche est perché un perroquet blanc, qui, les ailes déployées, regarde la femme endormie.

Toile. — Haut. : 1^{m},44 ; larg. : 1^{m},92.

Signé à gauche : Gustave Courbet.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 89.

Cité dans « Meier-Graefe, *Corot, Courbet* ».



G. COURBET

LE RÊVEIL



94

GUSTAVE COURBET

Paysage près d'Ornans

La route qui part de la droite du premier plan décrit deux larges courbes avant d'aboutir au village. Celui-ci, situé au second plan, est entouré de jardins et de champs. Dans le fond, des montagnes ; celles du côté gauche formant un plateau. A droite, de l'autre côté de la vallée, on aperçoit quelques sommets couverts de neige.

Toile. — Haut. : 0^{m},67 ; larg. : 1^{m},26.

Signé à gauche : G. Courbet.

Collection Prince de Wagram.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque Royale, 1911, n° 30 ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 82.

G. COURBET

PAYSAGE PRÈS D'ORNANS



95

GUSTAVE COURBET

Environs d'Ornans

S'élargissant au premier plan, le cours d'un torrent traverse une vallée dont les deux côtés sont bordés de hauts rochers aux sommets couverts de mousse.

Toile. — Haut. : 0^m,88 ; larg. : 1^m,055.

Signé à gauche : G. Courbet.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 83.



G. COURBET

ENVIRONS D'ORNANS



96

GUSTAVE COURBET

Portrait de M. Marlet

Il est vu de trois quarts à gauche, assis dans un fauteuil, et attentif à la lecture d'un livre qu'il tient des deux mains. Il a la tête coiffée d'une calotte; un rayon de lumière éclaire son front et ses joues.

Toile. — Haut. : 0^m,56 ; larg. : 0^m,46.

Signé des initiales G. C., à gauche.

Collection Th. Duret, Paris.

Exposé : Dusseldorf, Musée de la ville, 1912, n° 84.

G. COURBET

PORTRAIT DE M. MARLET



97

GUSTAVE COURBET

Le Chien d'Ornans

La tête tournée à gauche, un chien de chasse au poil blanc, une tache noire sur le dos, les oreilles et une partie de la tête noires, un large collier au cou, se tient debout, vu de profil. Sa silhouette se détache sur un paysage vallonné.

Toile. — Haut. : 0^m,65 ; larg. : 0^m,815.

Signé à gauche : G. Courbet, et daté 1856.

Étude de détail pour l'*Enterrement à Ornans*.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, nº 63.



G. COURBET

LE CHIEN D'ORNANS



98

GUSTAVE COURBET

Femme couchée

Devant une fenêtre d'atelier, drapée d'un grand rideau, une femme nue est couchée. Un bras replié sous la tête inclinée vers la droite, la partie inférieure du corps tournée à gauche, elle s'est endormie sur un divan recouvert d'un tapis. Une écharpe cache le bras droit et réapparaît derrière l'épaule gauche.

Sur le mollet de la jambe droite, le bas a glissé ; la jambe gauche porte un bas blanc retenu au-dessus du genou par une jarretière.

Toile. — Haut. : $0^{m},75$; larg. : $0^{m},95$.

Signé à droite : G. Courbet, et daté '62.

Collection Lipmann.

Collection Prince de Wagram, Paris.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 86.

Voir : MEIER-GRAEFE, *Corot und Courbet*, pp. 179, 180, 187.



G. COURBET

FEMME COUCHÉE



99

GUSTAVE COURBET

Deux jeunes filles devant la mer

Sur un balcon faisant face à la mer, deux jeunes filles sont assises. L'une d'elles a posé son manteau sur le dossier de sa chaise, et tourne la tête vers la gauche, son ample chevelure blonde retombant sur ses épaules. Sa compagne, dont la silhouette se détache sur une persienne peinte en vert, porte des cheveux courts.

A gauche, on aperçoit la mer sous un ciel couvert de nuages.

Toile. — Haut. : $0^{m},75$: larg. : $0^{m},95$.

Signé à droite : G. Courbet.
Peint vers 1868.
Collection Baudry.
Collection Prince de Wagram, Paris.
Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 87.



G. COURBET

DEUX JEUNES FILLES DEVANT LA MER



100

GUSTAVE COURBET

Le grand pont

Au premier plan, les arcades d'un pont de pierre dont le pilier de gauche est appuyé contre un rivage escarpé. Sur le pont, une femme montée sur un âne. Sous la première arcade, on aperçoit les eaux bouillonnantes d'une cascade ; dans le fond, à droite, un rocher et une chute d'eau.

Dans la rivière, vers la droite, quelques pierres et un arbre.

Échappée de ciel dans le haut, à droite.

Toile. — Haut. : 0^{m},97 ; larg. : 1^{m},305.

Signé à gauche : G. Courbet.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, n° 90.



G. COURBET

LE GRAND PONT


G. Courbet

101

GUSTAVE COURBET

Marine (La vague)

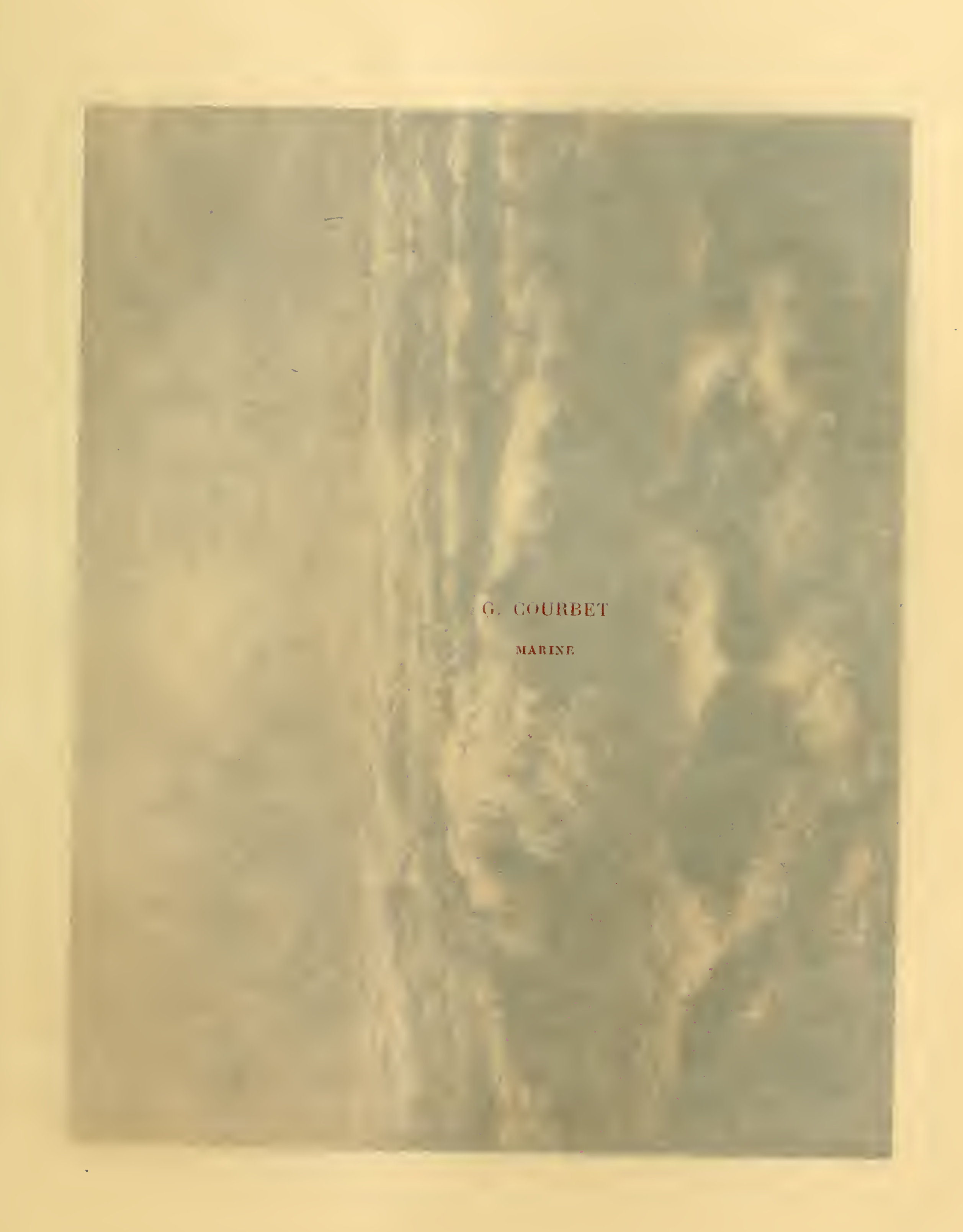
Au premier plan, la mer agitée, dont une vague vient se briser contre les rochers du rivage. Au loin, à droite, des bateaux à voile.

Ciel nuageux.

Toile. — Haut. : $0^m,67$; larg. : $0^m,62$.

Signé à gauche : G. Courbet, et daté, 70.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 88.



G. COURBET

MARINE



102

GUSTAVE COURBET

Ruisseau dans la forêt

Le cours d'un ruisseau s'élargit vers le premier plan, au centre du paysage. A gauche, une prairie bordée d'arbres alignés ; à droite, quelques saules dans un pré. Dans le fond, on aperçoit, au delà de frondaisons touffues, la charpente d'une passerelle jetée en travers du ruisseau.

Toile. — Haut. : 0^m,54 ; larg. : 0^m,65.

Signé à gauche : G. Courbet.

Collection Th. Duret, Paris.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911.



G. COURBET

RUISSEAU DANS LA FORÊT



103

EDGAR DEGAS

Né le 19 juillet 1834, à Paris.

Les Ballerines

Au premier plan, vues de profil, deux danseuses se baissent et, partant du pied gauche, dessinent un pas en avant, la main droite touchant presque le plancher, le bras gauche étendu. Au fond, le rang du quadrille où d'autres danseuses forment la chaîne.

Pastel. — Haut. : $0^{m},365$; larg. : $0^{m},49$.

Signé à gauche : Degas.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque Royale, 1911, n° 31 ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 111.



E. DEGAS

LES BALLERINES



104

EDGAR DEGAS

Les Trois danseuses

Elles sont tournées de trois quarts vers la gauche ; les deux premières ont les mains appuyées sur les hanches. A droite, le rideau.

Dans le fond, un décor et l'entrée des coulisses.

Pastel. — Haut. : 0^m,495 : larg. : 0^m,465.

Signé à gauche : Degas.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 112.

Cité dans *Kunst und Künstler* (9e année), par le Dr G. von Terey.



E. DEGAS

TROIS DANSEUSES


Degas

105

PAUL GAUGUIN

Né le 7 mai 1848, à Paris ; décédé le 9 mai 1903, à Saint-Domingue. Travailla, depuis 1880, comme élève de Pissarro. D'abord en Bretagne, puis (1887-1888) à La Martinique ; 1888, à Arles ; en 1891 à Tahiti et aux îles Marquises.

Mariage à Mataiea

La scène se passe sous une grande tente. Au premier plan, à gauche, un Tahitien, vu à mi-corps, se tient debout. A droite, deux femmes sont couchées sur le sol. Dans le fond, un groupe de personnages est assis, éclairé par le soleil qui brille à travers les parois de la tente.

Toile. — Haut. : 0^m,50 ; larg. : 0^m,90.

Signé à droite : P. Gauguin, et daté 92, TE FARE HYMENEE.
Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 119.
Voir : GAUGUIN, *Noa-Noa*, p. 63.



P. GAUGUIN

LE MARIAGE A MATAÏÉA


TE FARE HYMENE

106

VINCENT VAN GOGH

Né en 1853, à Groot-Zundert (Pays-Bas); décédé le 29 juillet 1890, à Auvers-sur-Oise.

Nature morte

Occupant toute la largeur du tableau, une table où deux oignons sont posés sur une assiette. Autour de l'assiette, une pipe, du tabac, des légumes, une boîte d'allumettes, un bougeoir, un bâton de cire à cacheter, une enveloppe de lettre et un livre.

Au premier plan, à gauche, une bouteille. Dans le fond, de l'autre côté de la table, une cruche verte en terre vernissée.

Toile. — Haut. : 0^{m},51 ; larg. : 0^{m},65.

Peint vers 1887.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 121.



VAN GOGH

NATURE MORTE


SANTE
RASPAIL

107

VINCENT VAN GOGH

Paysage

Au premier plan, dans les replis d'un terrain accidenté, trois oliviers dressent leurs troncs noueux.

A gauche, dans le ciel bleu, sur lequel se détache le toit rouge d'une maison, un nuage blanc.

Plus loin, à droite, un groupe d'habitations.

Toile. — Haut. : 0^{m},64 ; larg. : 0^{m},78.

Peint vers 1887.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911.



VAN GOGH

PAYSAGE



108

ÉDOUARD MANET

Né le 23 janvier 1832, à Paris ; décédé le 30 avril 1883, à Paris. Élève de Couture.

La Négresse

Vue de face, la tête légèrement tournée vers la gauche, elle est représentée en buste et coiffée d'un madras. Deux perles scintillent à l'oreille droite ; un collier de pierreries lui entoure le cou. La chemise blanche retombe sur les épaules découvertes.

Toile. — Haut. : 0^m,61 ; larg. : 0^m,50.

Collection Gonzalès.
Collection Pellerin.
Collection Prince de Wagram.
Étude pour l'*Olympia*, du Musée du Louvre.
Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 97.
Cité dans Duret, *Manet*, n° 45.



ÉDOUARD MANET

LA NÉGRESSE



109

ÉDOUARD MANET

Portrait de Georges Clemenceau

Il est représenté debout, en redingote noire, les bras croisés, le bas du corps caché par une tribune sur laquelle on aperçoit, à droite, quelques feuillets de papier blanc.

Toile. — Haut. : $1^m,14$; larg. : $0^m,94$.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 100.
Cité dans Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, p. 294 ; et dans Meier-Graefe, « *Die Impressionisten* ».



ÉDOUARD MANET

PORTRAIT DE M. GEORGES CLEMENCEAU



110

ÉDOUARD MANET

La Rue de Berne (Le 30 juin 1878)

(Vue prise de l'atelier de Manet)

Au premier plan, la rue aux maisons pavoisées de drapeaux s'élargit, bordée à gauche par une clôture en bois, près de laquelle passe un homme s'appuyant sur des béquilles. A droite, un fiacre est arrêté près du trottoir où circulent quelques passants.

Effet de soleil. Au second plan, les maisons projettent leur ombre sur la chaussée.

Toile. — Haut. : 0^m,65 ; larg. : 0^m,81.

Signé à gauche : Manet, et daté 1878.
Vente Manet, 1884, n° 56.
Collection Pellerin, Paris.
Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;
à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque Royale, 1911, n° 32 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 99.
Cité dans H. de Tschudi, *Manet*, pp. 38, 42 ; — Duret, *Manet*, n° 241.



ÉDOUARD MANET

LE 30 JUIN 1878, RUE DE BERNE



111

ÉDOUARD MANET

Pêches

Posées sur une semelle en bois garnie de feuillage, des pêches détachent sur un fond gris les tons chauds du fruit velouté.

Toile. — Haut. : 0^m,295 ; larg. : 0^m,405.

Signé à droite : Manet.

Peint vers 1881-1882.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;
à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque Royale, 1911, n° 33 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 101.



ÉDOUARD MANET

PÈCHES


manet

112

CLAUDE MONET

Né le 14 novembre 1840, au Havre.

Dans le parc

Une jeune femme, coiffée d'un chapeau et vêtue d'une robe claire, est assise sur un banc de jardin, les deux mains sur les genoux. A gauche, une ombrelle est appuyée contre le banc.

Fond de verdure.

Toile. — Haut : $0^{m},74$; larg. : $0^{m},56$.

Signé à droite : Claude Monet.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911.





CLAUDE MONET

AU PARC



113

CLAUDE MONET

Plage

Au premier plan, sur le rivage sablonneux, trois barques de pêche sont abritées sous des toitures en planches. A droite, une maison vue de côté.

Au bord de la plage, faisant face à la mer, quatre barques de pêche sont alignées. Plus loin, les vagues houleuses et couvertes d'écume.

Toile. — Haut. : 0^{m},65 ; larg. : 0^{m},82.

Signé à droite : Claude Monet.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;

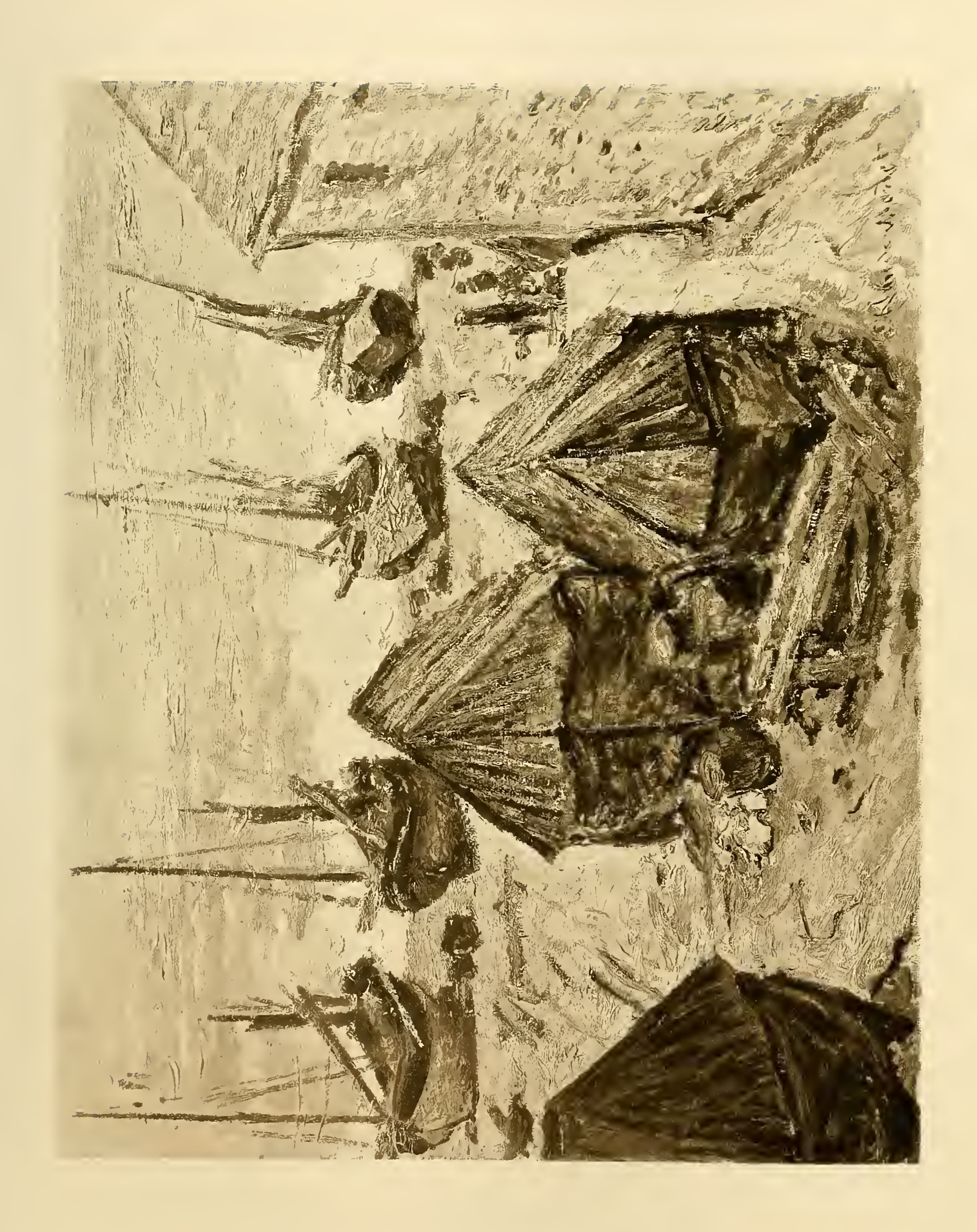
à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque Royale, 1911, n° 34 ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 104.



CLAUDE MONET

PLAGE



114

BERTHE MORISOT

Née en 1841, à Bourges ; décédée le 3 mars 1895, à Paris. Élève de Guichard et d'Oudinot.

Deux dames dans un paysage

Au premier plan, à gauche, une jeune femme en petit chapeau de paille, vue de profil et vers la droite, est assise sur une chaise de jardin, et tient un bouquet à la main.

A côté d'elle, une jeune fille, tournée vers la gauche, se baisse et semble cueillir des fleurs.

Au fond, le terrain d'un tennis bordé d'arbres.

Toile. — Haut. : 0^{m},61 ; larg. : 0^{m},375.

Exposition des œuvres de Berthe Morisot, galeries Durand-Ruel, Paris, 1896, n° 90 du catalogue.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 102.

BERTHE MORISOT

DEUX DAMES DANS UN PAYSAGE



115

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Né le 25 février 1841, à Limoges.

Étude de nu

Une jeune femme aux cheveux châtains, la tête et les épaules appuyées sur un oreiller, est couchée et sommeille. La main gauche est posée sur le sein droit, un drap blanc couvre en partie les jambes.

Pastel. — Haut : 0^m,35; larg. : 0^m,44.

Signé à droite : Renoir.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911.



A. RENOIR

ÉTUDE DE NU



116

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Paysage

Un champ, limité à gauche par un saule, à droite par un orme, occupe le premier plan.

Plus loin, sous le ciel éclairé par les lueurs du couchant, une colline, au pied de laquelle s'alignent des bâtiments de ferme.

Toile. — Haut. : 0^{m},32 ; larg. : 0^{m},41.

Signé à droite : Renoir.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911.



A. RENOIR

PAYSAGE



117

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Fleurs

Sur une table, dans un vase en barbotine, un bouquet de fleurs composé de pivoines, de roses et de marguerites. Vers la droite, un écran japonais dont les couleurs se détachent en note vive sur le blanc de la nappe.

Toile. — Haut. : 0^{m},738 ; larg. : 0^{m},92.

Signé à gauche : Renoir.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;
à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque Royale, 1911, n° 36 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 110.



A. RENOIR

FLEURS



118

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Portrait de femme

Une jeune femme aux cheveux noirs, en toilette de soirée, est vue à mi-corps, de face et assise. Sa robe, au corsage échancré, laisse apercevoir le cou et la poitrine ; le bras droit s'appuie sur le bord d'un fauteuil ; les mains croisées sont gantées, les poignets ornés de bracelets.

Pastel. — Haut. : 0^{m},655 ; larg. : 0^{m},50.

Signé à droite dans le haut : Renoir.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque Royale, 1911, n° 35 ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 109.

A. RENOIR

PORTRAIT DE FEMME



119

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

La famille Henriot

A l'ombre d'un arbre qui occupe le fond du paysage, deux femmes sont assises dans l'herbe. L'une d'elles, en robe claire, est tournée vers la gauche et regarde le spectateur. A côté d'elle, une jeune femme en robe bleue tient de la main droite un écran japonais.

A gauche, au second plan, un homme, en pantalon clair, dessine sur un calepin.

Deux chiens *King Charles,* l'un blanc, l'autre noir, complètent le groupe.

Toile. — Haut. : 1^{m},125 ; larg. : 1^{m},615.

Signé à droite : Renoir.

Peint vers 1876.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 108.



A. RENOIR

LA FAMILLE HENRIOT



120

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Le Moulin de la Galette

Au premier plan, à droite, une femme et deux hommes sont assis à une petite table; une autre femme s'est approchée du groupe et se tient debout, les mains appuyées au dossier d'un banc. A gauche, au second plan, un homme et une femme se préparent à danser. Dans le fond, devant l'estrade décorée de lampions, en groupe serré, des promeneurs et d'autres danseurs.

Toile. — Haut. : 0^{m},645 ; larg. : 0^{m},85.

Signé à gauche : A. Renoir.

Étude pour le tableau plus grand, du même sujet, peint en 1876, qui se trouve au musée du Luxembourg.

Collection Prince de Wagram, Paris.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 107.

Cité dans J. Meier-Graefe, *Renoir*, Munich, 1911, p. 60.

A. RENOIR

LE MOULIN DE LA GALETTE



121

ALFRED SISLEY

Né le 30 octobre 1839, à Paris ; décédé le 29 janvier 1899, à Moret-sur-Loing.

Paysage

Un pré verdoyant occupe le premier plan. Vers le fond, les troncs élancés de peupliers au feuillage touffu. Au loin, à gauche, une maisonnette avec jardin. Quelques nuages blancs dans le ciel.

Haut. : $0^m,92$; larg. : $0^m,73$.

Signé à droite : Sisley, et daté 78.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911.


SISLEY
PAYSAGE


Sisley. 78

Tableaux modernes

84 — Mary. Cassatt. Dans la loge (80-64) (d. 10.000), à M. le baron Herzog 10.500

85 — Paul Cézanne. Nature morte (46-55) (d. 35.000), à M. Hessel 48.000

86 — Le Buffet (Nature morte) (66-81) (d. 30.000), à M. Biermann 40.000

87 — Paul Cézanne. Pommes (46-55) (d. 25.000), à M. Biermann 40.000

88 — Le Bain (54-65) (d. 40.000), à M. Bernheim jeune 44.000

89 — Paysage (35-81) (d. 25.000), à M. Hessel 42.000

90 — Le Garçon au gilet rouge (79-64) (d. 40.000) à M. Wendland pour M. Riber 56.000

91 — Camille Corot. La Songerie de Mariette (Portrait de Mme Gambey) (80-56) (d. 80.000), à M. Cassirer **127.100**

92 — Canal en Picardie (46-61) (d. 25.000) à M. Heinemann 34.000

Adjugé 2.600 fr. *a la vente Corot en* 1875.

93 — Courbet. Le Réveil (Vénus et Psyché) (1 m. 44-1 m 92), à M. Oppenheimer 83.000

94 — Courbet. Paysage près d'Ornans (67-1 m. 26) (d. 50.000), à M. Bousquet 50.000

95 — Environs d'Ornans (88-1 m. 05) (d. 12.000), à M. Durand-Ruel 12.500

96 — Portrait de M. Marlet (56-46) (d. 6.000), à M. Durand-Ruel 5.500

97 — Le Chien d'Ornans (65-81) (d. 12.000) à M. Kelekian 11.500

98 — Femme couché (75-95) (d. 20.000), à M. Cassirer 36.100

(*Adjugé* 2 500 fr. *a la vente Lippmann en* 1899).

---

99 — Courbet. Deux Jeunes Filles devant la mer (95-75) (d. 30.000), à M. Bernheim jeune 30.000

100 — Le Grand Pont (97-1 m. 30) (d. 20.000), à M. Bousquet 19.000

101 — Marine. (La Vague (67-62) (d. 8.000), à M. Bousquet 8.700

102 — Ruisseau dans la forêt (54-65) (d. 5.000), à M. Trotti 4.100

103 — Edgar Degas. Les Ballerines (36-49) (d. 20.000), à M. Stettiner 28 500

104 — Edgar Degas. Les Trois Danseuses (49-46) (d. 10.000), à M. Ridd, de Glacow 15.000

105 — Paul Gauguin. Mariage à Mataiea (50-90) (d. 6.000), à M. le baron Herzog 6.200

106 — Vincent Van Gogh. Nature morte (51-65) (d. 20.000), à M. Bremmer 32.000

107 — Vincent Van Gogh, Paysage (64-78) (d. 10.000), à M. Bremmer 14.000

108 — Edouard Manet. La Négresse (61-50) (d. 12.000), au baron Herzog 13.000

109 — Edouard Manet. Portrait de M. Georges Clémenceau (1 m. 14-94) (d. 8.000) à M. Durand Ruel 5.000

110 — La Rue de Berne (le 30 juin 1878) (65-81) (d. 60.000), à M. Biermann 70.000

111 — Edouard Manet. Pêches (29-40) (d. 15 000), à M. Oppenheimer 31.000

112 — Claude Monet. Dans le Parc (74-56) (d. 5.000), à M. Cassirer 4.200

113 — Plage (65-82) (d. 12.000), à M. Durand-Ruel 9.500

114 — Berthe Morisot. Deux Dames dans un paysage (62-37) (d. 12.000), à M. Durand Ruel 9.000

115 — Renoir. Etude de nu (35-44) (d. 5.000). à M. Bernheim jeune 8.000

116.— Paysage (32-41) (d. 5.000), à M. Levesque 4.300

117 — Fleurs (73-92), (d. 20.000) à M. Oppenheimer 23.000

118 — Portrait de femme (65-50) (d. 20.000), à M. Casssirer 26.700

119 — La Famille Henriot (1 m. 12-1 m. 61) (d. 60.000), à M. Biermann 75.000

120 — Le Moulin de la Galette (64-85) (d. 12.000), à M. Levesque 17.100

121 — Alfred Sisley. Paysage (92-73) (d ... M. Heinemann 5.000




BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06507 912 9

